السّرد الحديث (الرّواية)

بعد تحديد السّرد العربي القديم وذكر نماذج منه في القصّة، مثل قصص "ألف ليلة وليلة"، وفي السّير، مثل "سيرة بني هلال"، نحاول ضبط السّرد العربي الحديث، ولعلّ أبرز مثال في الأشكال السّرديّة (الرّواية، والقصّة الحديثة) فكلّ منهما استفاد من المعايير الفنّية في البناء السّردي إلاّ أنّ هذا لا ينفي بأنّ القصّة في التّراث تخلو من عنصر الشّخصيّة أو الزّمن وغيره، ولكن نقصد بذلك تطوّر الشّكل السّردي بتطوّر النّقد وظهور أساليب وطرق جديدة في السّرد، وكذا نظريّات حديثة في السّرد كشفت عن كيفية دراسة التّقنيّات السّرديّة، لذلك فالأدب العربي استفاد من الأدب الغربي.

أوّلا: الرّوايّة في الفكر الغربي:

تعدّ الرّواية (Roman) شكلا من الأشكال القصصيّة مثل القصّة والقصّة القصيرة ، فهي «أقرب في جوهرها إلى القصّة منها إلى القصّة القصيرة وهذا الجنس الأدبي (الرّواية) لم يحقّق استقلاليّته، وتميّزه بوجوده وبشكله الخاص في الأدبين الغربي والعربي إلاّ في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرّواية بظهور وسيطرة الطّبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثّامن عشر، فحلّت هذه الطّبقة محلّ الإقطاع الذي كان أفراده يتميّزون بالمحافظة والمثاليّة والعجائبيّة، وعلى العكس من ذلك فقد اهتمّت الطّبقة البرجوازيّة بالواقع والمغامرات الفرديّة، وصوّر الأدب هذه الأمور المستحدثة واصطلح الأدباء على تسميّة هذا الجنس بالرّواية الفنّية

في حين أطلقوا اسم الرّواية غير الفنّية على المراحل السّابقة لهذا العصر حيث تميّز الأدب القصصي منذ القدم بسيطرة أدب الطّبقة الحاكمة، ولا تمثّل القصص المعبّرة عن الخدم والصّعاليك إلاّ استثناء لا يمكن القيّاس عليه»[1].

فهناك نوع من السّيطرة والاحتكار في الأدب، وبالأخصّ الرّواية لصالح الطّبقة البرجوازيّة على الطّبقة البروليتاريّة في المجتمع الأوربي. «فكانت السّمة البارزة للرّواية الفنّية انكبابها على الواقع، وعليه فالرّواية تبدأ في أوربا منذ القرن "الثّامن عشر" حاملة رسالة جديدة هي التّعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان وهناك من يعتبر رواية دونكيشوت "لسرفانتس" أوّل رواية فنّيّة في أوربا، كونها تعتمد على المغامرة والفرديّة، وإذن فالرّواية وليدة الطّبقة البرجوازيّة، وهيّ البديل عن الملحمة، ولذلك اعتبر "هيجل": (الرّواية ملحمة العصر الحديث)»[2]. لأنّها عبّرت بشكل جديد عن الإنسان في المجتمع البرجوازي، وكما «استفاد "جورج لوكاتش" من هذه الفكرة (واعتبر بدوره الرّواية ملحمة برجوازيّة، فالرّواية سليلة الملحمة، وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإنّ موضوع الرّواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة»[3].

---

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائريّة – دراسة –، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، ط1، 2003، ص 36، 37.

[2] المرجع نفسه، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص38.

إنّ "لوكاتش" يعتبر الرّواية جنسا منحدرا من الملحمة، حين يعرّفها بأنّها ملحمة برجوازيّة، وبالنّسبة له تمثّل بنية الشّكل الرّوائي القطيعة بين الذّات والموضوع، بين الأنا والعالم. تبرز هذه القطيعة في الطّابع الإشكاليّ للبطل. وفي الطّابع المنحطّ للبحث عن القيّم الأصيلة. فإذا كانت الملحمة تصوّر الوحدة بين الفرد والعالم، فالرّواية على خلاف ذلك تشخصّ التّعارض النّهائي بين الإنسان والعالم. بين الفرد والمجـتمع. لذلك يجسّد الشّكل الرّوائي بنية جدليّة تقوم على التــعارض والتّناقض، ولا شيء فيها يتّصف بالثّبات[1]. ويشير "ميشال بوتور" بأنّ «الرّواية شكل خاص من أشكال القصّة، والقصّة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا؛ فهي إحدى المقوّمات الأساسيّة لإدراكنا الحقيقة...»[2].

وبذلك نشأت الرّواية في ظلّ الملاحم لاحتواء هذا الفنّ على الوصف للأمكنة والشّخصيّات وتصوير الأحداث والمشاهد. وكما ساهم في ظهورها الطّبقة البرجوازيّة التي كانت تفرض سيطرتها في أوربا، فنمت وتطوّرت الرّواية بظهور أنواع مختلفة منها: (الرّواية الرّومانسيّة، والرّواية الواقعيّة، والرّواية التّاريخيّة، والرّواية الوجوديّة...)، فمثلا (الرّواية التّاريخيّة) التي تأسّست مع «ولتر سكوت (1771–1832) الذي عرف شهرة بفضل أعماله الرّوائيّة

---

[1] ينظر: محمد بوعزّة ، تحليل النّص السّردي تقنيّات ومفاهيم، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، مشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص16.

[2] ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص 05.

ذات النّكهة التّاريخيّة ويعود ذلك إلى عام (1814)، حيث أثرت أعماله الرّوائيّة تأثيرا واضحا في قيّام الحركة الرومنتيكيّة»[1]، فكان من العسير على الرّواية أثناء القرن التّاسع عشر الجنوح عن هذا المسار الذي كان (ولتر سكوت) رسمه ولعلّ الرّوائيين الأوربيّين كانوا لا يبرحون منبهرين بالنّجاح الأدبي الكبير الذي كان وقع الشّيخ الرّواية التّاريخيّة ومؤسّسها، فهمّوا بالمضي على محاجته طمعا في بعض تلك الشّهرة ومن هؤلاء نذكر[2]:

- "ستندال" في الرّوايات (يوميّات إيطاليّة)، و(الرّجل الضاحك)، و(ثلاثة وتسعين).
- "فكتور هيجو" في رواية (سالامبو).
- "قوتي" في رواية (المومياء).
- "إميل زولا" في رواية (فتح بلاسانس).
- "أناطول فرانس" في رواية (لقد ضمئت الآلهة).

فعرفت الكتابة الرّوائيّة التّاريخيّة انتشارا واسعا، ولعلّ نموذجا واحدا منها كافٍ على الشّهادة بأنّ هذا النّوع كان مزدهرا في كلّ بلد، وهو الكاتب

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، نظريّة الرّواية، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب الكويت، دط، ديسمبر 1998، ص30.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص،ن.

الرّوسي "ليفي تولستوي" (1828–1910) في روايته (الحرب والسِلم) كتبت بين عاميّ (1865–1869)[1].

ومن الأنواع الرّوائيّة (الرّواية الواقعيّة)، التي «يقول حولها الفيلسوف الوجوديّ وكاتب الرّواية الفرنسي المشهور "جون بول سارتر": ((لقد آن الأوان أخيرا لأن أقول الحقيقة، ولكن لا يمكن أن أقولها إلاّ في عمل خيالي أيّ روائي)). وهذا العمل الرّوائي الخيالي هو ما يعرف بالرّواية الواقعيّة وحين يتّخذ الكاتب من حياته الشّخصيّة وتجاربه وخبراته... مهادا لروايته تسمىّ الرّواية حينئذ (بالرّواية الشّخصيّة)»[2]، وهناك أشكال أخرى من الرّواية الواقعيّة مثل: (الواقعيّة الطّبيعيّة، والواقعيّة الاشتراكيّة).

وكما ظهرت بذور التّجديد في الرّواية منذ الحرب العالميّة الأولى في أوربا والولايات المتّحدة الأمريكيّة على يد كتاب روائيين أمثال: (أندري جيد ومرسيل بروست، وكافكا، وجيمس جويس، وارنست هيمنغواي، وجون دوص باصوص)، وبعد الحرب العالميّة الثّانيّة تغيّر التّفكير في شكل جديد للكتابة حيث تغيّر التّفكير الفلسفي بظهور الوجوديّة وتغيّر التّفكير النّقدي بظهور البنيويّة، وتغيّر الشّكل الرّوائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرّواية وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي كتّاب فرنسيّين من بينهم: (آلان روب

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، نظريّة الرّواية، ص31.

[2] ينظر: محمد راتب، "الرّواية الواقعيّة"، http://www.alukah.net، فيفري 2016 12:00سا.

غرييه، ومشال بوتور، ونتالي ساروت، وكلود سيمون)[1]. فتغيّر رسم الشّخصيّات الرّوائيّة من كائن ورقيّ متخيّل قريب من الواقع إلى رسمها في العمل الرّوائي كشيء، أو رقم أو حرف. كذلك الأمكنة والأزمنة التي ابتعدت عن الواقعيّة والمثاليّة فمزّقت، كذلك اللّغة السّرديّة التي فرّت من النّظام والرّتابة إلى اللاّنظام والبعثرة والتّشتت كما هو الحال في الأعمال الرّوائيّة المعاصرة. فالرّواية الآن شكل مستمرّ في تطوّرها وحركتها. وازدهارها وتعدّد أنواعها واتّساع أغراضها واختلاف أساليبها وتدرّج مستوياتها وتنوّع مصادرها وسرعة تطوّرها ورحابة مجالها وتمرّدها على القوالب واستيعبها لكثير من عناصر الفنون وانتشارها في كل الآداب المعاصرة. ولذلك فالرّواية بصورة عامّة نصّ في حدث مهمّ، وهي تمثيل للحياة والتّجربة واكتساب الرّواية. وهي تتفاعل وتنمو وتحقّق وظائفها، وعلاقاتها فيما بينها وسعيها إلى غايتها ونجاحها أو إخفاقها في ذلك[2].

ثانيّا: الرّواية في الفكر العربي:

1- الرّواية العربيّة مرحلة البدايات:

إنّ لكلّ حضارة تاريخ وعلوم وآداب، فلا يخلو أدب أيّ أمّة من القصص والحكايات، ولا شكّ في أنّ التّراث العربي يعجّ بالسّرديّات كالحكايات الأسطوريّة وحكايات الجنّ والحيوانات والألغاز وحكايات العشّاق

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، نظريّة الرّواية، ص47.

[2] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص98،99.

وحكايات الفكاهة والتندّر، ومن ذلك المقامات والسّير الشّعبيّة، وكتاب ألف ليلة وليلة الذي يمثّل خزانة تضمّ بين دفتيها عشرات القصص الطّريفة التي استفادت منها الأمم، وبخاصّة بعد أن ترجمها "أنطوان غالان" إلى الفرنسيّة في مطلع القرن الثّامن عشر، ولكن ينبغي علينا أن نعترف بأنّ الرّواية وافدة من الغرب فكان الاطّلاع على ما عند الآخر في بدايات عصر النّهضة عاملا مساعدا على ولادة هذا الجنس في أدبنا.

وبدأت الصّحف والمجلاّت منذ بدايات صدورها تولّي اهتماما بهذا الجنس السّردي وتولّيه عنايتها، وهذا ما فعله "خليل الخوري" (1836-1907) في جريدته "حديقة الأخبار" التي صدرت في بيروت سنة 1858. حيث سارع إلى نشر الرّوايات المؤلّفة والمترجمة وقام عدد كبير من المترجمين بترجمة الرّوايات عن الفرنسيّة والإنجليزيّة والإيطاليّة ومن هؤلاء "بطرس البستاني" الذي ترجم رواية (روبنسون كروزو) لـ: "ديفو" عام 1861. وسماها (التّحفة البستانيّة في الأسفار الكروزية)، ثمّ نشر "رفاعة رافع الطّهطاوي "في بيروت ترجمة لرواية (مغامرات تلماك) لـ: فينيلوف سنة 1867[1]. فلقيّ هذا الشّكل الجديد (الرّواية) اهتمام المترجمين، ولذلك تعتبر الرّواية جنسا غربيّا

---

[1] ينظر: خليل الموسى، ملامح الرّواية العربيّة السّوريّة – دراسة، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، دط، 2006، ص 42 - 43.

انتقل إلى الثّقافة العربيّة عن طريق التّرجمة والتّعريب، بحيث تصبح نشأة الرّواية العربيّة نتيجة للثّقافة الأوربيّة[1].

أمّا مصطلح الرّواية فقد عرف نوع من الفوضى في الوسط العربي لعدم التّمييز بينه وبين فنون أخرى كالمسرحيّة، والقصّة؛ حيث يشير "خليل الموسى" إلى أنّ المصطلح قد أطلق «أوّلا على المسرحيّة منذ أعمال "مارون النّقاش"، و "أبي خليل الخوري"، و"يعقوب صنوع " وتلامذتهم في بلاد الشّام ومصر. وظلّ الأمر هكذا في نهاية العشرينات وأوائل الثّلاثينيّات في القرن العشرين مع أعمال "أحمد شوقي" المسرحيّة، كما أطلق عليها مصطلح (رومان) تعريبا لـ: (Roman) الفرنسية وقد كانت التّرجمة عن هذه اللّغة هي المهيمنة في مرحلة البدايات[2]، وكذلك أعمال "أبي خليل القبّاني".

وُسمّيت بمصطلح (الرّواية) وقد وصل إلينا منها ثماني روايات (مسرحيّات) نقلها الدّكتور "محمد يوسف نجم"، فالرّواية قريبة من المسرحيّة تأخذ من الشّعر والحكاية والمغامرة والعشق فهي تلحينيّة تأخذ من الغناء والموشحات والرّقص واستمرّ هذا الخلط بين الفنون إلى وقت متأخّر فسمّى "أحمد شوقي" مسرحياته "بالرّوايات" فقال: رواية "مصرع كليوباترا"، و"رواية قمبيز"، و"رواية مجنون ليلى"، و"رواية عنترة"، ثمّ إنّ النّقد نفسه لم يسلم من هذا الخلط، ولم ينتبه إلى أنّ الرّواية من روى، وهي من القصّ والسّرد

---

[1] ينظر، محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي تقنيّات ومفاهيم، ص 18، 19.

[2] خليل الموسى، ملامح الرّواية العربيّة السّوريّة – دراسة، ص43.

والحكاية، ولذلك هي بعيدة عن العمل المسرحي الذي تتكلّم فيه الشّخصيّات لا الرّاوي، ومع ذلك فإنّ "العقاد" نفسه أطلق على دراسته لمسرحيّة "قمبيز" لشوقي عنوانا هو "رواية قمبيز في الميزان"[1].

2 – مرحلة التّأسيس:

بدأت مرحلة التّأسيس للرّواية «منذ أواخر القرن التّاسع عشر إلى بداية الأربعينات من القرن العشرين. هناك من يحدّد سنة 1870 كبداية لظهور نصوص روائيّة بغض النّظر عن درجة اكتمال عناصرها الفنّية والشّكليّة وقد ظهرت أغلب النّصوص الرّوائيّة، ففي هذه المرحلة في بلاد الشّام خاصّة لبنان وسوريا ومصر، لتوفر مجموعة من الشّروط الاجتماعيّة والثّقافيّة حيث ظهرت المحاولات الأولى على يد "رفاعة الطّهطاوي"، و"علي مبارك" و"جرجي زيدان"، و"نقولا حداد"، و"فرح أنطوان" الذين كتبوا نصوصا توظّف الشّكل الرّوائي لأغراض تاريخيّة أو اجتماعيّة أو للتّسليّة ...»[2].

فكانت الرّواية تنطوي تحت هدفين: الإصلاح الاجتماعي والتّسليّة فوضعت تحت عنوان فكاهات في مجلة "الجنان" أحيانا، وهناك مجلاّت اختصّت بنشر القصص والأقاصيص وسمّيت قريبة من ذلك، ومنها سلسلة الفكاهات لنخلة قلفاط (بيروت 1884)، و"ديوان الفكاهة" لسليم شحّادة وسليم طراد (بيروت 1885)، و"النّفائس" لأنيس عيد الخوري (بيروت 1910)

---

[1] ينظر: خليل الموسى، ملامح الرّواية العربيّة السّوريّة – دراسة، ص08.

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي وتقنيّات ومفاهيم، ص20،21.

ومن ذلك أيضا "منتخبات الرّوايات" لإسكندر كركور (القاهرة 1894)، و"سلسلة الرّوايات" لمحمّد خضر وبشير الحلبي (القاهرة 1899 ثم 1909)، ومسامرات النّديم لإبراهيم رمزي وعزّت حلمي (القاهرة 1903)، و"مسامرات الشّعب" لخليل صادق (القاهرة 1905)، و"الفكاهات العصريّة "لعبد الله غزالة الحلبي (القاهرة 1908)، و"سلسلة الرّوايات العثمانيّة "لجرجي دهان (طنطا 1908) "وحديقة الرّوايات" لشركة نشر الرّوايات (القاهرة 1909)، "الرّاوي" لطانيوس عبده (القاهرة 1907)، و"الرّوايات الكبرى" لمراد الحسيني (القاهرة 1914).

وبعد حركة التّرجمة والتّأليف في هذا الجنس الجديد التي امتدّ من أواخر الخمسينيّات من القرن التّاسع عشر مع بداية صدور جريدة "حديقة الأخبار" 1958 إلى زمن ولادة الرّواية الفنّية مع "الأجنحة المتكّسرة 1912 "لجبران خليل جبران"، ورواية "زينب" لمحمد حسين هيكل 1914[1]. وأعمال "نجيب محفوظ ".

وبذلك تداخل معنى الرّواية مع مفهوم المسرحيّة والقصّة في الكتابات العربيّة، ولعلّ قضيّة «تحديد المصطلح وتقنيّاته الفنّيّة، إشكاليّة مهمّة في تصور أيّ نقد يقدّر معنى وضع النّقاط على الحروف، لذلك تغدو مسألة التّفريق بين الرّواية والقصّة أو بين الرّواية والسّيرة، أو بين السّرد المفتوح

[1] ينظر: خليل الموسى، ملامح الرّواية العربيّة السّوريّة – دراسة، ص43.

أو بين الرّواية والخطاب التّاريخي مسألة مدروسة بشكل فاعل في الدّراسات النّقديّة المحتفيّة بالرّواية على وجه التّحديد»[1].

[1] حسين مناصرة، وَهَج السَّرد مقاربات في الخطاب السّردي السّعودي ،عالم الكتب الحديث الأردن، دط، 2010، ص231.